



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Ilustracje w wybranych edycjach opowieści Hansa Christiana Andersena

Author: Ewa Ogłóza

Citation style: Ogłóza Ewa. (2018). Ilustracje w wybranych edycjach opowieści Hansa Christiana Andersena. "Bibliotekarz Podlaski" (Nr 3 (2018), s. 31-46)



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Ewa Ogłóza^{*}
Uniwersytet Śląski

Ilustracje w wybranych edycjach opowieści Hansa Christiana Andersena

Streszczenie:

W pierwszej części artykułu zawarłam kilka uwag wstępnych i ogólnych o ilustracji książkowej i jej kryteriach oceny oraz o ilustrowaniu opowieści Hansa Christiana Andersena. W drugiej części – omawiam szkieletowo ilustracje do kilku subiektywnie wybranych polskich i obcych edycji opowieści Andersena.

Słowa-klucze: Andersen, ilustracje, ilustratorzy, baśnie i opowieści

Illustrations in Selected Editions of Tales by Hans Christian Andersen

Summary:

In the first part of the paper I give general information about book illustration and its evaluation criteria as well as about illustrating Hans Christian Andersen's tales. In the second part I elaborate on selected Polish and foreign editions of the tales.

Key words: Andersen; illustrations; illustrators, fairy tales and stories

^{*} dr hab. Ewa Ogłóza – pracuje w Katedrze Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego.

Popularność opowieści Hansa Christiana Andersena idzie w parze z liczbą języków, na które są tłumaczone, oraz z liczbą ilustratorów, którzy tworzyli ilustracje, począwszy od połowy XIX wieku (rok 1847), czyli pierwszych ilustracji duńskiego rysownika Wilhelma Pedersena (1820–1859).

Ilustracje pojawiały się w wydaniach pojedynczych tytułów oraz w zbiorach opowieści, które wydawano w całości (ponad 160; do 200) lub w wyborze (po kilka czy kilkadziesiąt). W niektórych wydaniach znajdowały się ilustracje przynajmniej kilku artystów (np. edycja pod redakcją Marii Tatar¹ czy z wydawnictwa Taschen²). Ilustracje bywały czarno-białe oraz dwu- i wielobarwne; wykonywane najrozmaitszymi technikami i w różnych konwencjach: realistyczne i odrealnione czy fantastyczne ujęcia; wykorzystanie rysunku, malarstwa i grafiki, punktu i kreski, linii i plamy. Na ilustracjach pojawiały się przedmioty i detale, obiekty przyrodnicze, pojedynczy bohaterowie lub pełne plany i sceny zbiorowe. Ilustracje odwoływały się do gustów dziecięcych odbiorców lub stanowiły artystyczne propozycje interpretacji opowieści Andersena, przeznaczone także dla dorosłego czytelnika. Przygotowane były do konkretnych wydań lub ilustrowano książki dziełami plastycznymi, w pierwszej realizacji nieprzeznaczonymi do konkretnych tekstów literackich. Ilustratorzy szukali inspiracji w malarstwie dawnym i współczesnym. Trzytomowe monumentalne wydanie 164 *Baśni i opowieści* w znakomitym tłumaczeniu i opracowaniu Bogusławy Sochańskiej (Media Rodzina, Poznań 2006) zawiera zamiast ilustracji rysunkowych czy malarskich wycinanki samego Andersena, co jest trafnym rozwiązaniem, bowiem wycinanie sylwetek baśniowych postaci było od dzieciństwa jedną z ulubionych form spędzania wolnego czasu przez pisarza. Andersen nabrał w tej sztuce mistrzowskiej wprawy, a swoje dzieła z przyjemnością rozdawał przyjaciołom. Pisał w jednym z listów, że wycinanka jest począt-

¹ *The annotated Hans Christian Andersen*. Edited with an introduction and notes by M. Tatar ; translations by M. Tatar and J. K. Allen, New York 2008.

² *The Fairy Tales of Hans Christian Andersen*, ed. by N. Daniel, Taschen 2014.

kiem poezji. Poniżej omawiam kilka wydań ilustrowanych – przykładów w moim ograniczonym i subiektywnym wyborze³.

O ilustracjach dla dzieci (i nie tylko) pisały ostatnio, między innymi, Aneta Wincencjusz-Patyna⁴ i Beata Mazepa-Domagała⁵. Druga z badaczek wyróżniła trzy formy ekspresji plastycznej: rysunek, malarstwo, grafikę oraz pięć dominant w ilustracjach (sposobów obrazowania): abstrakcyjność, barwność, szczegółowość, wyrazistość, dynamika⁶. Na stronie katowickiej ASP wymieniono z kolei kryteria oceny ilustracji, a mianowicie: osobowość twórcy (indywidualność, nowatorstwo), narrację plastyczną (stymulacja wyobraźni, zachęta do wielu interpretacji) oraz artystyczny poziom (adekwatność użytych środków, dbałość o wszystkie elementy)⁷.

Pierwsze polskie edycje baśni Andersena, ukazujące się od 1859 roku, zawierały ilustracje autorstwa wybitnych artystów zagranicznych – Vilhelma Pedersena, Edwarda Dulaca, Kaya Nielsena – albo anonimowe importowane drzeworyty, które były wówczas wszechobecne. Jednak już pod koniec XIX wieku zaczęły w Polsce dominować wydania baśni z ilustracją autorską.

W wydawnictwie Jakuba Mortkowicza trzykrotnie ukazywały się zbiory baśni Hansa Christiana Andersena; dwa z nich zawierały po kilka baśni i były bogato ilustrowane, trzeci zbiór z kolei nie był ilustrowany, ale było w nim miejsce na prawie wszystkie opowieści Duńczyka.

³ Uwzględniłam takie edycje, które w ostatnich kilku latach moich studiów nad Andersenem zwróciły moją uwagę (polskie edycje u Mortkowicza, ilustracje polskiego plastyka na emigracji, wydanie francuskie w niezwykłym kontekście, wydanie jednej opowieści w książce artystycznej japońskiej malarki).

⁴ A. Wincencjusz-Patyna, *U źródeł sukcesów Polskiej Szkoły Ilustracji*, tryb dostępu: http://quart.uni.wroc.pl/archiwum/2009/11/quart11_Wincencjusz.pdf, (26.08.2018).

⁵ B. Mazepa-Domagała, *Upodobania obrazowe dzieci w wieku przedczytelniczym w zakresie ilustracji książkowej*, Katowice 2011.

⁶ Zob. też artykuł: B. Mazepa-Domagała, *Specyfika upodobań obrazowych dzieci w wieku przedczytelniczym w zakresie abstrakcyjnych obrazów ilustracyjnych*, tryb dostępu: <http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Chowanna/Chowanna-r2012-t2/Chowanna-r2012-t2-s133-144/Chowanna-r2012-t2-s133-144.pdf>, (27.08.2018).

⁷ <http://aspkat.edu.pl/zobacz/bsp-4-projektowanie-ksiazek-dla-dzieci> (26.08.2018).

Pierwszy zbiór ukazał się w 1913 roku z ilustracjami Edmonda Dulaca; w drugim zbiorze z 1929 roku były ilustracje Kaya Nielsena. Trzeci zbiór w trzech tomach ukazał się w 1933 roku⁸.

Baśnie Andersena z 1913 drukowane były w Krakowie u Władysława Ludwika Anczyca i Spółki⁹. Książka oprawiona została w płótno zielonego koloru. Na okładce można zobaczyć tłoczoną winietę oraz złotej barwy znaczek. Początkowe, inicjalne litery każdej baśni są napisane majuskułą i umieszczone na ozdobnym kwadracie. Na końcu każdej baśni są trzy kwadraciki z motywem graficznym (kwiatkiem) w środku. Książka drukowana była na dwu gatunkach grubszego papieru, dość dużą czcionką.

W omawianym zbiorze siedem baśni umieszczono w nieco innej kolejności niż to było w wydaniu francuskim. Wydanie u Mortkowicza obejmowało następujące baśnie: *Prawdziwa księżniczka* (1 ilustracja), *Ogród rajski* (2 ilustracje), *Syrena* (4 ilustracje), *Królowa śniegu* (7 ilustracji), *Opowiadanie wiatru* (4 ilustracje), *Słownik* (3 ilustracje) oraz *Nowe szaty* (2 ilustracje).

W oglądanym egzemplarzu zauważyłam więc 23 ilustracje, niekiedy na odwrocie tytułowej strony baśni, na ogół – naklejone na oddzielnych stronach z innego papieru. W *Bibliografii literatury dla dzieci i młodzieży za lata 1901–1917* pojawiła się informacja o 28 kolorowych tablicach z ilustracjami, czyli o tylu ilustracjach, ile znalazło się w wydaniu francuskim¹⁰. W *Bibliografii* jest także informacja o 129 stronach; w oglądanym egzemplarzu zauważyłam, że każda opowieść ma odrębną numerację stron, czyli książka byłaby złożona z siedmiu odrębnych części, razem połączonych.

Oprócz wydania w jednym tomie ukazały się pojedynczo lub po dwie, wybrane z siedmiu baśnie, także z ilustracjami Dulaca, w miękkiej oprawie. Były to: *Królowa śniegu* (30 stron, 27 cm); *Opowiadanie wiatru*

⁸ Wydawnictwo Jakuba Mortkowicza to przedmiot badań zespołu polsko-belgijskiego, którego kierownikiem z ramienia Uniwersytetu Śląskiego była dr Karolina Jędrych.

⁹ *Baśnie Andersena*, oprac. A. Szczęsny, il. E. Dulac, Wydawnictwo Mortkowicza, Warszawa-Kraków [1913].

¹⁰ *Bibliografia literatury dla dzieci i młodzieży 1901-1917: literatura polska i przekłady*, oprac. A. Grefkowicz i in., Warszawa 2005, s. 16-17.

i *Syrena* (31 stron; 27 cm; 1913 i 1928); *Ogród rajski*, *Słownik*, *Szaty królewskie* (52 lub 44 s.; 26 cm lub 30 cm, z 1928). Wśród tych pojedynczych wydań nie było *Prawdziwej księżniczki*.

Janusz Dunin, cytując wypowiedź Mortkowicza: „Dajmy więc dzieciom, co mamy najdroższego. Albo inaczej trochę: niechaj wszystko to, co dajemy, będzie najlepsze”, przypomina: „W 1913 r. Mortkowicz sprowadził słynne ilustracje Edmunda Dulaca i opublikował luksusowe wydanie *Baśni* Andersena – tak więc firma równocześnie lansowała twórców krajowych i utrzymywała kontakty ze światową czołówką”¹¹. Dunin napisał także, że na zakup rycin z zagranicy stać było tylko najbogatszych księgarzy. Mortkowicz w 1928 roku „wznowił na luksusowym papierze *Ogród rajski* Andersena w przekładzie Zofii RogoszoŃny z ilustracjami Edmunda Dulaca”¹².

Omawiana, pierwsza w wydawnictwie Mortkowicza edycja Andersen'a potwierdza pewną prawidłowość, na którą wskazała Marianna Mlekicka: w latach 1903–1918 Mortkowicz wydawał na ogół jednotomowe publikacje, o mniejszej liczbie stron, natomiast w latach 1919–1938 ukazywały się wielotomowe zbiory tekstów¹³. Świadczy również o tym, że Mortkowicz przywiązywał dużą wagę do szaty graficznej, dbał o wysoki poziom literacki i artystyczny, w tym także książek dla dzieci.

W 2016 roku ukazała się reedycja francuskiego wydania Andersena z 1911 roku: *Contes d'Andersen*. Illustrés par Edmund Dulac. Hodder and Stoughton. Tłumaczenie: Louis Molland, Ernest Grégoire. Zawiera siedem opowieści oraz ilustracje do każdej z nich (w sumie 28 ilustracji). Są to: *Królowa śniegu* (7 ilustracji, do każdej z siedmiu części); *Mała syrena* (5 ilustracji); *Słownik* (5 ilustracji); *Prawdziwa księżniczka* (1 ilustracja); *Opowieść wiatru* (4 ilustracje); *Nowe szaty cesarza* (3 ilustracje) oraz *Ogród rajski* (3 ilustracje).

Każda strona wydania francuskiego jest obramowana. Na prostokątnych winietach są motywy kwiatowo-roślinne. Majuskuła, też w winie-

¹¹ J. Dunin, *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci*, Wrocław 1991, s. 120.

¹² Tamże, s. 131.

¹³ M. Mlekicka, *Jakub Mortkowicz księgarz i wydawca*, Warszawa-Wrocław 1974 [seria Książki o książce], s. 119.

cie, ale kwadratowej, zapisane są początkowe litery każdej opowieści. Tytuły są umieszczone na oddzielnych stronach w owalnej winiecie. Na zakończenie każdej opowieści dodano ozdobną bordiurę. Reedycja została wykonana na podstawie 41 egzemplarza spośród 50 wydanych na japońskim papierze. Egzemplarz pierwszego wydania, które stało się podstawą reedycji, znajduje się w bibliotece Arsenau¹⁴.

Dulac urodził się w 1882 roku w Tuluzie, zgodnie z wolą rodziny studiował prawo, a potem odbywał studia artystyczne i po nich wyjechał do Anglii. Był jednym z dziesięciu najbardziej znanych ilustratorów w tym okresie. Zaczynał od 60 akwareli do wydania sióstr Brontë, następnie ilustrował *Baśnie z tysiąca i jednej nocy*, a w międzyczasie odbyła się wystawa jego prac w Leicester Galleries. Był kolorystą, pod wpływami Orientu, znanym z malowania w różnych odcieniach niebieskiego. Żył do 1953 roku. Ilustrował też *Burzę Szekspira*, poematy Edgara Alana Poea. Rywalizował w sztuce z Arturem Rackhamem. Projektował także okładki czasopism oraz scenografię dla teatru.

Dulac wybrał opowieści Andersena z lat 1835 do 1859. Zanim ukazała się książka, odbyła się wystawa ilustracji w Leicester Gallerii (19 listopada do 25 grudnia 1911). Siedem opowieści zestawiał artysta ilustrator na zasadzie kontrastu: najdłuższa (*Królowa Śniegu*) i najkrótsza (*Księżniczka na ziarnku grochu*), tragiczna (*Syrena*) i groteskowa (*Nowe szaty cesarza*), fantastyczna lub z elementami naturalnymi (morze i wiatr – *Syrena*, *Opowieść wiatru*). W dwu opowieściach występuje motyw wiatru; także w dwu – motyw jeziora (jezioro rozsądku w *Królowej Śniegu* oraz jezioro szczęśliwości w *Rajskim ogrodzie*).

W ilustracjach Dulaca do na przykład *Królowej Śniegu* zwracają uwagę następujące cechy: przemyślana kompozycja (majestatyczna królowa, widziana z przodu i jakby z lekko żabiej perspektywy; na innej ilustracji przyjęcie punktu widzenia obserwatorów – zbójców, którzy dostrzegli karetę z Gerdą), atmosfera, mistrzostwo kolorystyczne, realistyczne detale nieistniejących czy nieokreślonych miejsc, jakby scenografia teatralna w tle oraz humor (obrazek diabła i jego uczniów, z zastosowaniem linii

¹⁴ Zob. jedenastominutowy filmik, na którym pokazywane jest 1. wydanie z 1911 roku <https://www.youtube.com/watch?v=QM75gx6LNxA> (11.2016).

diagonalnych)¹⁵. Ilustracje malowane są akwarelami; dominują barwy: zielona, niebieska i żółta; na ilustracjach brak wyraźnych linii odcinających elementy. Zwraca także uwagę różnorodność elementów, nagromadzonych niekiedy na jednej ilustracji (np. poduszki czy budynki i ludzie); jest też przyroda, np. w *Słowiku*. Dostrzegamy kontrasty: czerń sylwetki śmierci i złoto wokół cesarza; nie ma natomiast słowika. W kompozycji artysta dążył do zaznaczenia wrażenia ruchu, grozy i majestatu – połączenie w ilustracji z postacią Królowej Śniegu, która wypełnia całą prawie płaszczyznę w pionie, a tło stanowią płyty lodu.

O ilustracjach we współczesnej reedycji pisze Carine Picaud – konserwatorka rzadkich książek. Na początkowych stronach powtarza się motyw pawich piór. Ówczesna krytyka była zachwycona, uważając, że ilustracje Dulaca były najlepsze. Malarz świetnie oddał atmosferę opowieści i narysował realistyczny obraz wypełniony szczegółami miejsc, które nie istniały poza wyobraźnią Andersena. Dulac pokazał uczucia (np. na ilustracji z Gerdą i reniferem; tu także futro i bryła zwierzęcia; lekkość dziecka; dziwny, „błotnisty” kolor nieba; śnieg, który, wydawałoby się, można dotknąć), przerażenie (ilustracja ze śmiercią do *Słowika*), dramatyzm (Syrena – w pianie morskiej przypomina Ofelię), humor (*Nowe szaty cesarza*), śmieszność księżniczki (*Prawdziwa księżniczka*), szelmowskie oblicze diabła (*Królowa Śniegu*), przygnębienie uczonego (*Słowik*), pewność siebie oszustów w stosunku do przerażonego ministra (*Nowe szaty cesarza*)¹⁶.

Ilustracje artysty malarza cechuje, powtórzmy, wizyjność, realizm i wyobraźnia, poetyckość, harmonia kolorów, śmieszność i przerażenie, delikatność; swoisty melanż fantazji, ciemności i humoru w czterech barwach. Rozpoznawalny jest błękit malarza, który przedstawia wariacje na temat tej barwy („wariacje niebieskie”), stosuje takie odcienie, jak indygo (między niebieskim a fioletowym), błękit pruski, kobaltowy, błękit nocy i morza, szafirowy, błękit zgaszony, szaroniebieski.

W 1929 roku ukazały się dwa tomy *Najpiękniejszych baśni* Anderse-
na, w nowym i pełnym przekładzie (nie podano nazwisk tłumaczy, tylko

¹⁵ Ze względu na prawa autorskie i trudności poligraficzne w tekście nie ma reprodukcji. Wykładowi podczas konferencji towarzyszyła prezentacja.

¹⁶ C. Picaud, *Présentation*, [w:] *Contes d'Andersen illustrés par Dulac*, Paris 2016.

nazwisko Janiny Mortkowiczowej jako redaktorki przekładu), z dwu- i wielobarwnymi ilustracjami Kaya Nielsena¹⁷.

Część pierwsza zawierała siedem baśni: *Pasterka i kominiarczyk*, *Czerwone trzewiczki*, *Cień*, *Dzielny cynowy żołnierz*, *Krzesiwo*, *Bzowa babuleńka* oraz *Latający kufer*. W drugiej części było osiem baśni, a mianowicie: *Księżniczka na ziarnku grochu*, *Świniopas*, *Koźnierzyk*, *Duży Klaus i mały Klaus*, *Ole Lukøje*, *Szyjka od butelki*, *Słownik* oraz *Historia o matce*. W obu częściach znalazło się po pięć kolorowych ilustracji (na oddzielnych stronach) oraz całostronicowe czarno-białe ilustracje (do każdej baśni, przed stronami tytułowymi; niekiedy również – małe obrazki pod tekstem).

Kay Nielsen proponował nie tylko kolorowe ilustracje, ale też czarno-białe rysunki, przypominające grafikę, z wyraźnie nakreślonymi liniami stanowiącymi obramowanie całości, kontury osób czy przedmiotów. Kolorowe obrazki podobnie jak u Dulaca odnoszą się do niewielkich fragmentów tekstu Andersena i są podpisane cytataми. Przykładowo – na ilustracji do *Dzielnego cynowego żołnierza* – zwraca uwagę motyw ognia, żołnierzyka (płonącego, rozgrzanego, poddawanego działaniu wysokiej temperatury, tuż przed stopieniem się), lekkość tancerki; dynamika sceny (to wiatr strącił tancerkę i spowodował, że wpadła do ognia).

Dodajmy, że Cecilia Alvstad¹⁸, poddawszy analizie 18 różnych tłumaczeń z ilustracjami, zastanawia się nad powiązaniem między obrazami i tekstem *Dzielnego cynowego żołnierzyka*, aby ustalić rolę ilustracji w ujednoznacznianiu lub uwydatnianiu wieloznaczności tekstu. Rozważa na przykład, czy opowieść Andersena jest romantyczną historią miłości, zakończoną *happy endem* (na ilustracjach – motywy serc lub gest tancerki, otwarte ramiona, gotowe objąć żołnierzyka lub pomagające utrzymać równowagę; błękit ubioru tancerki i żołnierza; czerń trolla i cekina tancerki; tancerka portretowana z perspektywy widzenia narratora czy żołnierzyka) oraz czy jest sprawcą wydarzeń lub czy wydarzenia

¹⁷ *Najpiękniejsze baśnie H. C. Andersena*. Nowy pełny przekład pod red. J. Mortkowiczowej. Z jedno i wielobarwnymi ilustracjami Kaya Nielsena. Cz. 1 i 2, Wydawnictwo J. Mortkowicza. Towarzystwo Wydawnicze w Warszawie, Warszawa-Kraków 1929.

¹⁸ C. Alvstad, *Illustrations and Ambiguity in Eighteen Illustrated Translations of Hans Christian Andersen's „The Steadfast Tin Soldier”*, tryb dostępu: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2008-v53-n1-meta2114/017976ar.pdf> (17.08.2018).

wywołane są podmuchami wiatru (czy jego postać jest na ilustracjach, jaki ma wyraz twarzy itp.). Zwraca też uwagę na włączenie przez ilustratorów postaci ludzkich oraz bohaterów, o których w danej sytuacji nie wspomina Andersen.

Kay Nielsen urodził się w Kopenhadze 12 marca 1886 roku w rodzinie związanej z teatrem, a zmarł 21 czerwca 1957 roku. Przez jakiś czas przygotowywał się do zawodu lekarza, ale w latach 1904–1911 odbywał studia artystyczne w Paryżu. W 1911 roku przeprowadził się do Londynu, gdzie mieszkał do 1916 roku. Mieszkał też w Nowym Jorku i w Kalifornii, ale wracał również do Kopenhagi. Ilustrował książki, projektował scenografię do teatru (*Burza*, *Sen nocy letniej*) i filmu – w studio Disneya (na przykład niezrealizowany projekt do *Małej syreny*). Malował murale – *Pierwsza wiosna* dla jednej ze szkół amerykańskich lub mural ilustrujący Psalm 23 dla Wong Chapel w Los Angeles, gdzie odbyła się ceremonia pogrzebowa artysty.

Na jego ilustracje miały wpływ sztuka i osoby. Interesowała go sztuka orientalna (dziadek przywoził dzieła sztuki z Dalekiego Wschodu). Inspirował się ruchem Art Nouveau – z motywami roślinnymi, płynnymi, falistymi liniami, swobodą kompozycyjną, płaszczyznowością i linearyzmem czy subtelną pastelową kolorystyką. Znał także czarno-białe rysunki (przypominające japońskie drzeworyty), które wykonywał angielski ilustrator Aubrey Beardsley (1872–1898). W 1924 roku w Leicester Galleries prezentowane były prace Nielsena do baśni Hansa Christiana Andersena.

W „Biuletynie Informacji Bibliotecznych i Kulturalnych” z 28 listopada 2014 roku (rok 18, nr 6, czyli 152) o kolekcji Muzeum Książki Dziecięcej w łódzkiej Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej im. Marszałka Józefa Piłsudskiego można przeczytać opinię o dwu wydaniach Andersen na u Mortkowicza:

Na uwagę zasługują *Baśnie* H. Ch. Andersena wydane przez Jakuba Mortkowicza. Pierwsze to *Ogród rajski* wydany w roku 1928 w Warszawie na luksusowym papierze, ozdobiony pięknymi secesyjnymi ilustracjami francuskiego malarza i ilustratora Edmunda Dulaca. Drugie *Najpiękniejsze baśnie* Hansa Christiana Andersena pod redakcją Janiny Mortkowiczowej z roku 1929 z kolorowymi ilustracjami i czarno-białymi rysunkami duńskiego ilustratora Kaya Nielsena. Obie książki wy-

dane są w dużym formacie (30x22 i 28x20 cm), mają płócienną oprawę z wytłaczanym złotem tytułem i bordiurą oraz tablice z kolorowymi ilustracjami¹⁹.

W książce ilustrowanej przez Artura Szyka (1894–1951)²⁰ znajdują się ilustracje barwne (9) oraz monochromatyczne rysunki w brązowo-beżowej kolorystyce (20), które odnoszą się w sumie do 29 opowieści nieułożonych w porządku chronologicznym. Wielobarwne ilustracje występują na oddzielnych stronach, kremowych kartach i zawierają wiele elementów: postaci w bogatych strojach orientalnych oraz rekwizyty, przedmioty i obiekty przyrodnicze, w tym kwiaty i ptaki. Widać dbałość o szczegóły, na przykład desenie tkanin, guziki, wzory na przedmiotach (na piecu czy imbryku), nakrycia głowy, obuwie, biżuteria. Zwracają uwagę wyraziste twarze postaci oraz różnice w przedstawieniu tych samych, wydawałoby się, obiektów (np. krowy i cielątka), a także zaznaczenie skali (np. wiatr w locie i mały rycerz na koniu poniżej). Ilustracje wyróżniają się intensywnymi barwami i są bez obramowania czy zamalowanego tła. Dominuje zieleń, a występują też: błękit, czerwień, czerń i brąz. Pod wielobarwnymi ilustracjami wpisane są odpowiednie cytaty. Ilustracje monochromatyczne wypełniają niekiedy całą stronę (np. budynki mieszkalny czy uliczna lampa). Zauważamy przedstawienia realistyczne oraz groteskowe i groźne. Książkę otwiera i zamyka ilustracja na dwu stronach wewnętrznych okładek, która przedstawia jakby dziecięcy pokój z mnóstwem zabawek, w którym są kwiaty, ptaki i owady, a starszy, siwowłosy mężczyzna w surducie czyta dwojgu dzieciom z otwartej książki, być może baśń czy opowieść, czyli na tej jednej ilustracji zauważamy świat opowieści Andersena. Kiedy przyjrzymy się książce z ilustracji, zobaczymy na jej stronach dedykację dla wnuczki artysty

Chciałabym wskazać na wyjątkową edycję jeszcze jednej opowieści, ale najpierw kilka innych uwag. *Dziewczynka z zapalkami* (1845) zainspirowała wielu autorów i artystów. Niektórzy pamiętali tę opowieść z własnego dzieciństwa – jako najsmutniejszą i najbardziej poruszającą

¹⁹ <http://docplayer.pl/8347448-50-lecie-kolekcji-muzeum-ksiazki-dzieciecej.html> (25.11.2016).

²⁰ *Andersen's fairy tales*, ill. by A. Szyk, New York 1945.

lekturę²¹. Tytułowa bohaterka stała się symbolem nieszczęśliwego, wykluczonego, bezradnego i bezbronного dziecka, któremu nikt nie pomaga w dostatnim, burżuazyjnym czy kapitalistycznym społeczeństwie, także w świecie, w którym toczą się okrutne wojny, a dzieci są ich ofiarami (jak u Lemoine’a). Bohaterka jest bierna; pogrążona w świecie własnych wizji; nie krzyczy na znak protestu, nie prosi, tylko sprzedaje zapałki.

Dziewczynka z zapałkami ma cechy osobowości schizoidalnej, to znaczy zamyka się w sobie, izoluje od innych, nie stara się z nikim nawiązać bliższych kontaktów. Widzi na przykład rodzinę przy stole, ale nie odważa się zapukać i poprosić o gościnę. Jest jakby zamknięta w skorupie z lodu. Po latach przypomni ją bohaterka *Pałacu lodowego* Tarjei Vesaasa, która dosłownie wchodzi do wnętrza lodowca i tam zamarza.

Autorzy innych współczesnych wersji zmieniają wiele składników opowieści, na przykład – zapałki na zapalniczki. Czas określają raczej na święta Bożego Narodzenia, nie na wieczór sylwestrowy, kpiąc z komercjalizacji świąt. Niektórzy rezygnują z zakończenia o treści wyraźnie religijnej. Pozostawiają problem otwarty. Występuje niekiedy św. Mikołaj. Przykładowo – w filmie Renoira główną postacią jest dorosła dziewczyna. Dwaj ilustratorzy w dużym odstępie czasu rysowali bohaterkę na tle rozpadającego się świata chaosu (Tomi Ungerer w „Allumette” z 1975) i współczesnej wojny w Bośni, ruin Sarajewa, cmentarzy (Georges Lemoine *La petite marchande d’allumettes* z 1999)²². Podobnie obraz Wilhelma Sasnala *Tsunami* (2012), namalowany na podstawie fotografii z 2011 roku, budzi skojarzenia z *Opowieścią o matce* oraz *Dziewczynką z zapałkami* (kobieta okryta białą tkaniną, zastygła w bezruchu, z kamienną twarzą, w której wyróżniają się czerwone usta, stojąca na jakimś zniszczonym podeście, na tle innych zniszczonych elementów – wydaje się być symbolem katastrofy, przerażenia i cierpienia, wielkiej straty i traumy).

²¹ J. Kalogirou, S. Chatzidimitriou-Paraschou, *The Collateral Damages of War: Radical Transformations of Hans Christian Andersen’s The Little Match Girl in Contemporary Children’s Literature*, tryb dostępu: www.ibby.org/index.php?id=918&type=98 (4.10.2015).

²² Tamże, 4 października 2015.

George Lemoine ilustrował dwukrotnie *Dziewczynkę z zapalkami*; po raz pierwszy w 1978, a następnie – w 1999 roku²³. W tej drugiej edycji, tworząc polifoniczne kompozycje, zamieścił na stronach obrazy (olej na papierze) z ogarniętego wojną Sarajewa (odwołania do fotografii Jean-Claude’a Cortausse’a i Gerarda Rondeau), pisane ręcznie szarą kredką teksty dziennikarza bośniackiego Ozrena Kebo, umieszczone na dole stron (jak tzw. paski w telewizyjnych programach informacyjnych), fragmenty tekstów z gazet, napisy na murach czy szybach. Na niektórych ilustracjach są jakby kartki z odgiętym brzegiem. Pod spodem są obrazy z Sarajewa, a na nie nałożone pastelowe, delikatne rysunki tego, co dziewczynka widziała w swoich wizjach, oraz dwu osób: sylwetki dziecka i twarzy, chyba babci. W książce Lemoine’a opowieść Andersena toczy się w zniszczonym mieście, gdzie cierpiały i ginęły dzieci; tekst Duńczyka okazuje się ponadczasowy i może być świadectwem tego, co działo się podczas konfliktu wojennego, nazywanego trzecią wojną w Europie.

Na paskach można przeczytać takie wypowiedzenia:

Można nosić pocerowane ubrania; to nie jest wstyd. Sarajewo nie umarło; Sarajewo się porusza. Na moście mała dziewczynka dostała kulą (z karabinu) w głowę. Nikt nie wiedziałby jeszcze, czy niedługo będzie kobietą. Po raz pierwszy Bośnia bez biblioteki. Nie ma nadziei? Zuko Dzumhur pisze, że Sarajewo to miasto cywilizowane. Najpiękniejsze, jakie widział. W grudniu, kiedy pada śnieg, wszystko jest pogrążone w ciszy. Kiedy jedna zapalka tli się na firmamencie, oświetla połowę miasta. Z honoru wynika to, co jest w sprzeczności z naturą. Później cierpienie Sarajewa większe od cierpienia innych miast. Miasto jest pokryte bliznami. Ślady pocisków na bruku przypominają róże. Kiedy codziennie jesteśmy w pobliżu śmierci, przyzwyczajamy się do jej obecności. Dziedzictwo ludzkości. Siostra bliźniaczka. Opłakiwanie, żałoba, ubolewanie.

Na ilustracjach Lemoine’a są: zaułki miasta, autobus, wiadukt kolejowy (z napisem ostrzegającym przed snajperami), wnętrze kawiarni,

²³ *La petite marchande d'allumettes*. Hans-Christian Andersen, Georges Lemoine. Paris 1999. Zob. też: <http://ressources.crdp-aquitaine.fr/attirelirev2/pdf/doc-pdf-47.pdf> (28.08.2018) [projekty działań dydaktycznych].

a przede wszystkim ludzie, w tym dziewczynka o wielkich smutnych oczach, także jej rówieśnik oraz dorośli. Na jednej z ilustracji wzorowanej na dokumentalnej fotografii widać wąską uliczkę i bruk pokryty śniegiem, a pod jednym z domów stoi dziecko; elementy obrazu przypominają wnętrze zrujnowanej katedry gotyckiej. Na murze wydrapane jest nazwisko: Zlatko Dizdarević, dziennikarza i autora *Dziennika wojny* – o horrorze i destrukcji w Sarajewie oraz heroizmie ludności cywilnej. Na innej ilustracji dziewczynka leży na katafalku w kostnicy, a podpis mówi o przypominających różne śladach pozostawionych na asfalcie. Pod tekstem opowieści widać wypaloną zapałkę. Ostatnie dwie strony to duża ilustracja w błękitach, bieli, szarościach i brązach. Na pierwszym planie sterczą wśród śniegu liczne nagrobki przypominające macewy, na drugim planie widnieją budowle jakby wojskowe, z małymi, pojedynczymi okienkami, latarnie i dwie plamki gwiazd czy planet.

Na trzech stronach jest połączenie dwu motywów – z pierwszej i ostatniej strony okładki, a także ze s. 25 i 27: dziewczynki wśród ruin, trzymającej w ręku zapałkę zaświeconą oraz radosnego dziecka stojącego przed wielkim piecem z wizji wywołanej płomykiem zapałki.

Miasto przedstawiane jest w zimowej scenerii i wyeksponowane są takie cechy, że uzasadniony jest w pełni napis na murze: „Witaj w piekle Sarajewa”. Francuski ilustrator i czytelnik opowieści Hansa Christiana Andersena okazał się artystą wrażliwym na współczesność, a w pierwowzorze literackim dostrzegł przesłanie, które można odnieść do najnowszych okrutnych czy wręcz barbarzyńskich wydarzeń z uczestnictwem dzieci.

Niedawno, jak doniosła na przykład „Polityka”, w Sarajewie powstało Muzeum Wojennego Dzieciństwa, gromadzące eksponaty i opowieści osób, które jako dzieci przeżywały wojenną traumę w latach 1992–1996. Wcześniej wydano książkę z krótkich, esemesowych wypowiedzi na temat: Czym było dla Ciebie wojenne dzieciństwo? Jedna z ofiarodawczyń napisała po obejrzeniu wystawy: „Dziękuję za zwrócenie najmłodszym ofiarom ich godności i pewności siebie”²⁴.

²⁴ J. Górniak, *Z Bośni i Hercegowiny: Wojenne dzieci Sarajewa*, „Polityka”. 13 maja 2018, s. 54-56.

Dwa lata temu ukazała się *Mała syrenka* z ilustracjami znakomitej japońskiej artystki Yayoi Kusamy (ur. 1929), która przede wszystkim wykorzystwała niezwykle trafnie własne obrazy z cyklu *Love forever*²⁵. Okładka wprowadza humor, natomiast wzory widoczne na kolejnych ilustracjach, złożone z powtarzanych rozmaitych elementów graficznych, jak na przykład cieniutkie, delikatne linie, zakręcone i przypominające powiewające na wietrze włosy, otwarte oczy oraz twarze (bez reszty ciał) – wskazują na różnorodność podwodnego świata, a także na uwikłanie bohaterki, rodzaj „złowienia w sieć”. Przypominają łuski, zaznaczają nagromadzenie zdarzeń w jej lub ich baśniowej egzystencji. Zmultiplikowane twarze – to syrenka i jej siostry, także być może kłopoty syrenki z tożsamością, czyli przynależnością do świata morza i świata ludzi. Rysunki ilustrują i interpretują opowieść, ale Andersenowska historia staje się kontekstem narracyjnym dla cyklu Kusamy.

Reasumując:

- ▶ Dulac pokazał przekład Andersenowskich opisów na obrazy;
- ▶ Nielsen – wykonał ilustracje pozbawione wielu elementów z tekstu, uproszczone w tym zakresie, ale symboliczne i dramatyczne;
- ▶ Szyk stworzył dwa rodzaje realistycznych ilustracji, zwracających uwagę barwami oraz wypełnionych rozmaitymi elementami i detalami tkwiącymi w opowieściach Andersena;
- ▶ Lemoine dzięki swoim ilustracjom i nadając edycji charakter polifoniczny – zaproponował interpretację współczującą wobec losu współczesnych dzieci;
- ▶ Kusama – okazało się, że myślała, szukając plastycznego wyrazu, o podobnym problemie, co Andersen, czyli o miłości, więc jej obrazy mogły znaleźć się jako ilustracje w wydaniu *Małej syrenki*²⁶.

²⁵ *The Little Mermaid by Hans Christian Andersen & Yayoi Kusama: A Fairy Tale of Infinity and Love Forever*, tryb dostępu: <https://www.amazon.com/Little-Mermaid-Christian-Andersen-Kusama/dp/8792877591> (17.08.2018).

²⁶ Wystąpieniu konferencyjnemu towarzyszyła prezentacja, na której znalazły się także inne obrazy Sasnala, inspirowane Andersenem, ilustracje Vladislava Yerki do *Królowej Śniegu* (pol. wyd. 2012) oraz przepiękne ilustracje Joanny Concejo do *Dzikich łabędzi* (2017).

Bibliografia

- Alvstad C., *Illustrations and Ambiguity in Eighteen Illustrated Translations of Hans Christian Andersen's „The Steadfast Tin Soldier”*, tryb dostępu: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2008-v53-n1-meta2114/017976ar.pdf> (17.08. 2018).
- Andersen's fairy tales*, il. by A. Szyk, New York 1945.
- Baluch A., *Ilustracja, która prowadzi*, [w:] *Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*, red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zając, Warszawa 2006.
- Baśnie Andersena*, oprac. A. Szczęsny, il. E. Dulac, Wydawnictwo Morkowicza, Warszawa-Kraków [1913].
- Bibliografia literatury dla dzieci i młodzieży 1901–1917: literatura polska i przekłady*, oprac. A. Grefkowicz i in., Warszawa 2005.
- Dunin J., *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci*, Wrocław 1991.
- Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer i in. Wrocław 1971.
- Górnjak J., *Z Bośni i Hercegowiny: Wojenne dzieci Sarajewa*, „Polityka” 13 maja 2018. <http://aspkat.edu.pl/zobacz/bsp-4-projektowanie-ksiazek-dla-dzieci> (26.08.2018). <http://ressources.crdp-aquitaine.fr/attirelirev2/pdf/doc-pdf-47.pdf> (28.08.2018).
- Kalogirou J., Chatzidimitriou-Paraschou S., *The Collateral Damages of War: Radical Transformations of Hans Christian Andersen's “The Little Match Girl” in Contemporary Children's Literature*, tryb dostępu: www.ibby.org/index.php?id=918&type=98 (04. 10.2015).
- La petite marchande d'allumettes*. Hans-Christian Andersen, Georges Lemoine, Paris 1999.
- Mazepa-Domagała B., *Specyfika upodobań obrazowych dzieci w wieku przedczytelniczym w zakresie abstrakcyjnych obrazów ilustracyjnych*, „Chowanna” 2012, nr 2, tryb dostępu: <http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Chowanna/Chowanna-r2012-t2/Chowanna-r2012-t2-s133-144/Chowanna-r2012-t2-s133-144.pdf>, (27.08.2018).
- Mazepa-Domagała B., *Upodobania obrazowe dzieci w wieku przedczytelniczym w zakresie ilustracji książkowej*, Katowice 2011.
- Mlekicka M., *Jakub Morkowicz księgarz i wydawca*, Ossolineum, Warszawa-Wrocław 1974. [seria Książki o książce].
- Najpiękniejsze baśnie H. C. Andersena*. Nowy pełny przekład pod red. J. Morkowiczowej. Z jedno i wielobarwnymi ilustracjami K. Nielsena. Cz. 1 i 2, Wydawnictwo J. Morkowicza. Towarzystwo Wydawnicze w Warszawie, Warszawa-Kraków 1929.

Ewa Ogłóza, *Ilustracje w wybranych edycjach opowieści Hansa Christiana Andersena*

The annotated Hans Christian Andersen. Edited with an introduction and notes by M. Tatar ; translations by M. Tatar and J. K. Allen, New York W.W. Norton, 2008.

The Fairy Tales of Hans Christian Andersen, ed. by N. Daniel, Taschen 2014.

The Little Mermaid by Hans Christian Andersen & Yayoi Kusama: A Fairy Tale of Infinity and Love Forever", tryb dostępu: <https://www.amazon.com/Little-Mermaid-Christian-Andersen-Kusama/dp/8792877591> (17.08. 2018).

Wincencjusz-Patyna A., *U źródeł sukcesów Polskiej Szkoły Ilustracji*, tryb dostępu: http://quart.uni.wroc.pl/archiwum/2009/11/quart11_Wincencjusz.pdf, (26.08. 2018).

Stońska I., *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*, Warszawa 1969.

Szuman S., *Ilustracje w książkach dla dzieci i młodzieży*, Kraków 1951.

Trzynadlowski J., *Edytorstwo: tekst, język, opracowanie*, Warszawa 1983.

Wiercińska J., *Sztuka i książka*, Warszawa 1986.